اللون الأسود في شعر عمر بن أبي ربيعة

د. رافعة سعيد السراج
قسم اللغة العربية / كلية التربية
جامعة الموصل

القبول	الاستلام
٢٠ / ٠٢ / ٢٠٠١	١٨ / ٠١ / ٢٠٠١

Abstract:

This paper tends to understand the meaning of the employment of the black color in "Umar Ibn Abi Rabia's Poetry" taking in account that close relationship between poetry and other arts.
The paper has two points in consideration:
First: The implicit use of the black color.
Second: The manifest use of the same color.

It appears obvious the importance of such employment of the black color and its effectiveness in the close reactions to his personal experience out of which the beauty of the poetic text emerges very lucid.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى معالجة اللون الأسود في شعر عمر بن أبي ربيعة معتمداً في ذلك الارتباط الوثيق والعلاقة الجدلية بين الشعر والفنون الأخرى، وقد توقف البحث عند محورين:
الأول: الأسود الضمني.
الثاني: الأسود الصريح.

وقد تبين لنا أهمية اللون الأسود وفاعليته من السياق الشعري لدى شاعر أموي هو عمر بن أبي ربيعة لارتباطه الوثيق بتجربة الشاعر الذي سعى إلى توظيف اللون توظيفاً فاعلاً واستغلاله فنياً لتبرز جماليته في النص الشعري.

التمهيد:

تبرز عبقرية العرب في لغتهم الجميلة، وتكمن في قدرتها وجدارتها على التوليد والاشتقاق والدلالات وفي مدى تأثيرها وتأثرها، فتأثرت بكل ما يتعلق بأدب الحواس، أي المدلولات المادية وفي مجال آداب الشم والذوق واللمس... في حين أثرت في لغات الأمم الأخرى بكل ما يتعلق بأدب النفس والروح ومن هنا كانت العربية غنية في التعبير عن دقائق المعاني النفسية والروحية وكل ما يتعلق بالمعاني والصور التي يبدعها الخيال وهذا ما دفع النقاد القدماء ومنهم الجاحظ إلى القول بأن (الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[1] في حين أكد بعض المحدثين على أن هناك علاقة بين الشعر والرسم، وأن الرسم هو الشعر ذلك أن هناك صلة حيوية بين الرسام والشاعر إلا أن فن الرسم يقتصر على انطباعات بصرية مفردة ويحقق وحدة واندماجاً يستحيل تحقيقها في الأدب على حين أن الأدب هو الوحيد القادر على تقديم حكاية تمتد عبر الزمان والمكان[٢] ومثل هذه الفنون تجمعها علاقات وشيجة لا يمكن الفصل بينها ولذلك كان للون تأثيره الواضح في حياة الناس لأنه يثير الانفعال في النفس، (فقد يبعث فينا الفرح والسرور أو الحزن والغضب، من هنا جاءت أهمية اللون في الشعر لأنه وسيلة هامة من وسائل التعبير والفهم)[٣].

وتميزت اللغة العربية من بين اللغات الأجنبية قديماً وحديثاً بما يتمثل بدقة التعبير من تداخل الألوان الأصلية وتمازجها وما ينشأ من تموجات دقيقة في مدلولاتها وطبيعة وجودها[٤] وتعد الناحية الجمالية من أهم النواحي التي يقوم اللون بالتعبير عنها ونحن نعلم أن الجمال في حد ذاته يبدو نسبياً من هنا كان اللون هو الوسيلة التي تعبر عن القيم الشكلية والمعاني النفسية وعن النواحي الجمالية المحضة عن طريق التوافق وتحقيق التناغم وفق قانون جمالي من الصعب تحديده ولكنه مختمر في بصيرة الفنان وهي الصفة التي يجب أن يتمتع بها عمله لكي يعطي هذا العمل الفني قيمة عالية، والطبيعة وما يحيطها بها من أسرار وازدحام بدقة الألوان تلهم الفنان لينسج حولها أجواء من الخواطر ويضفي عليها من أحاسيسه وهو يستشف البواطن

1. كتاب الحيوان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تح/ عبد السلام هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٤٥م، ٣: ١٣٢
2. الشعر والرسم، فرانكلين. و. روجرز، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م، ص٩، وينظر الألوان تأثيرها في النفس علاقتها بالفن، محمود شكر محمود الجبوري، ط١، مطبعة أوفست اللواء، بغداد، ١٩٧٨، ص٢٨.
3. اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، ط١، مصر، ١٩٣٠م، ص١.
4. اللون في الشعر العربي القديم، علي الشوك، مجلة الأديب العراقي، العدد٢، السنة الأولى، مجلة اتحاد الأدباء العراقيين، الصالحية، بغداد، ١٩٦١.

في الظواهر ليظهر كوامن النفس وما يخالجها من مشاعر مرهفة مواجيد تنطق من سكونها بلوحات صور فيها الناس وعاداتهم ومشاعرهم فكان اللون وامتزاجه المعبر الصادق والناطق بما في النفس من دفين، وابتدع الإنسان الفن فكان اللون اصرخ ما فيه ...[1] وهذا ما دفع النقاد والدارسين[2] على أن يضيفوا عنصر اللون إلى عناصر بناء النص الشعري والأساسية وهو الموسيقى والخيال والعاطفة ومن شأن تلك العلاقة بين الموسيقى واللغة وموسيقى اللون إن جاز التعبير أن تنتج إيقاعاً داخلياً أكثر التصاقاً بحركة الذات الغامضة وحركتها الحية[3].

ولهذا كان للألوان أهمية عظمى في إضفاء روح الفنان وما تكنه نفسه لإعطاء المضمون المطلوب من اللوحة وبما أن اللون هو خبرة سايكولوجية قائمة على أساس فسلجي لذلك كان اللون موضوعاً معقداً لأنه جزء من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي واللون لا يؤثر في قدرتنا على التميز بين الأشياء فقط بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أية حاسة أخرى[4]، ونظرا لما للون من أثر في كثير من الدلالات كان لوجوده في الشعر أهمية في تشكيل الصورة النفسية لدى شاعر أموي كعمر بن أبي ربيعة ومن خلال استقرائنا لديوانه وجدنا للون ودلالته شأناً يستحق الوقوف عنده وسأكتفي في هذا البحث باللون الأسود ودلالته نظراً لحجم المادة اللونية المتمثلة: بالأسود والأبيض والجمع بينهما مع ألوان أخرى، غير أننا ينبغي ألا نغمط بقية الألوان حقها من الاهتمام لذا أثرت أن يكون الأسود مقدمة لبحث آخر موجز قدر الإمكان، ستكون مهمة البحث قائمة على رصد الصور ذات اللون الأسود ومشتقاته في شعر عمر واستعراضها انتقائيا وستتوزع على: الأسود الضمني والصريح والجمع بينهما في كثير من الأحيان، لذا نجد أن بعض اللغات تستعمل أسمين للألوان فقط ولا

---

1. الألوان تأثيرها في النفس، ص٢٩.
2. ينظر التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم، د.ووف فيشر، مجلة التربية والعلم العدد الثامن، ١٩٨٩م. واللون في الشعر العربي القديم، علي الشوك، التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، د.محمد صابر عبيد، مجلة الافلام، عدد١١، السنة ٢٤، ١٩٨٩، جدل اللون في شعر خليل خاوي، د. بشرى البستاني، مجلة آداب الرافدين، عدد٢٥، ١٩٩٣م، شاعرية الألوان عند امرؤ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول مجلد ٥، عدد٢، ١٩٨٥، الألوان في معجم العربية د. عبد الكريم خليفة، مجلة مجمع اللغة العربية للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م، والاحساس باللون في القصيدة العربية، محمود حافظ ذياب، مجلة فصول، مجلدة عدد ٢، ١٩٨٥م، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، أ.د. موسى ربابعة، ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، أربد، الاردن.
3. جماليات اللون في القصيدة العربية الحديثة، محمد حافظ ذياب، ص٤٦.
4. سايكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م، ص٥.

تأخذ أي لونين اعتباطاً بل تأخذ اللونين الأسود والأبيض دائماً وتترجم في بعض الإحسان فاتح وغامق[1]، ومما يجدر الإشارة إليه أن اللون الأسود في شعر عمر كما ذكرنا يتضمن شـكلين أساسيين حجم ورودهما في ديوانه:

الأسود الضمني يكاد يطغى على الأسود الصريح فالشاعر يذكر اللون ضمنيا ملمحـا بحيث يفهم من السياق العام فيذكره على سبيل المثال – الليل – الفاحم – الوحف .... ونعنـي به اللون الأسود، وحين يذكر الأسود الصريح يذكره مباشرا دون التلميح ولا بد مـن تقـصي اللونين الأسود وبعده الأبيض الذي ورد في شعر هذا الشاعر وحجم ورودهمـا فـي ديوانـه باحثين في طبيعة إحساسه باللون ودلالته مما يؤكد أن لهذين اللونين دلالة تؤكد مـدى التـزام الشاعر بالحياة اليومية وأحداثها لذا جعل من اللون أداة حقيقية في ربط الحاضـر بالماضـي والمستقبل وفي مزجه لهذين اللونين بالذات إذ كثيرا ما يأتيان عنده متلاحمين في إطار واحـد تكتمل من خلالهما تجربة الشاعر ونفسيته خاصة في مغامراته الليلية وكثيرا ما يقترن عنـده الظلام مع ضوء الفجر ويتلاحمان في ثنائية ضدية سنأتي على ذكرها في بحث آخر، وممـا تجدر الإشارة إليه وبما هو متعارف عليه أن رمز الأسود الظلام والحزن والكآبة والخطيئـة، وكان شعار العباسيين في أحزانهم ومصائبهم وقد استعمله الرومانيون واليابانيون والـصينيون في كثير من الزخارف والزينات ....[2] ولذلك تعددت التنظيرات لاستخدام اللون في الـنص الأدبي بين دلالية ونفسية وتشكيلية فنية[3]، ولا بد من استعراض صـورة الأسـود بـشكليه الضمني والصريح لنقف على دلالة كل منها.

١) الأسود الضمني:

أكثر وروداً من الأسود الصريح ويكاد يسيطر على صور عمر بـن أبـي ربيعـة، ويزودنا المعجم الشعري لديوان عمر بمفردات مرادفة للأسود ليشبع من خلالها جمال حبيبتـه بكل أبعاده وما يحيط بها من أجواء تدعو دلالتها للتفاؤل والجمال والشباب والفرح والعطـاء، أو عكس ذلك أحياناً فتكون دلالته للتشاؤم والحزن والخراب والموت وللبعـد فهـو يـستخدم مرادفات الأسود كل في مكانه المناسب فالسواد والظلمة والليل والكحل والوحف والحالك ... ليس عنده دائما مدعاة الحزن أو فقدان الأمل دائما كما عده بعضهم هو لـون كـل الأشـياء المفزعة[4] وكثيرا ما يطول ليل العاشقين لتكون دلالته الحزن وفقدان الأمل فيرجـون زوالـه كالصورة التي وردت عند امرئ القيس:[5]

---

1. م.ن، ص١٠٢.
2. الألوان تأثيرها في النفس، ص٣٠-٣١.
3. جماليات اللون في القصيدة العربية، ص٤٥، ينظر سايكولوجية إدراك اللون، ص١٠٢.
4. ينظر جماليات اللون، ص٤٤، وينظر شاعرية الألوان عند امرؤ القيس، وسـايكولوجية إدراك اللـون والشكر، ١٠٥.
5. المعلقات السبع، أبو عبد الله الزوزني (ت٤٦٨هـ)، محمد محي الدين عبد الحميـد، مطبعـة الـسعادة، مصر.

ألا أيهـا الليـل الطويـل ألا انجلـي بصبح ومـا إلا صـباح منـك بأمثـل

أو كقول بشار بن برد: [1]

تبيـت تراعـي الليـل ترجـو نفـاذه وليـس لليـل العاشـقين نفـاذ
تقلـب فـي داج كـأن سـواده إذا أنجـاب موصـول إليـه سـواد

وحين يهيمن اللون الأسود الضمني ومشتقاته على صور عمر بن أبي ربيعة يؤكد مدى التزام الشاعر بالحياة اليومية ويزودنا المعجم الشعري بمفردات مرادفة للأسود ليجسم من خلالها جمال حبيبته بكل أبعاده، فيكون الأسود الضمني معبرا عن الأمل والحيوية والشباب والفرح والولادة الجديدة ومن ثم العطاء ففي قول عمر:[2]

فأتيتهـا والليـلُ أدهـم مرسـلٌ وعليـه مـن سـدفِ الظـلامِ سـتور
رحبـتُ حـين لقيتُهـا فتبـسمت وكـذا كُـم مـا يفعـلُ المحبـور
وتـضوع المـسك الـذكي وعنبـر مـن جيبهـا قـد شـابه كـافور
كنـا كمثـل الخمـرِ كـان مِزاجهـا بالمـاءِ لا رنَـقٌ ولا تكـدير
فلـئن تغيـر مـا عهـدتَ وأصـبحتْ صـدفَتْ فـلا بـذلٌ ولا ميـسور
لَبمـا تُـساعفُ باللقَـاءِ ولُبهـا فَـرِح بقـربِ مزارنـا مـسرور
إذْ لا تُغيرهـا الوشـاةُ وُدهـا صـافٍ تُراسـل مـرةً وتـزور
فـإذا وذلـك كـان ظِـل سـحابةٍ نَفَحـتْ بـه فـي المعـصِرات دبـور[3]

يهيمن الأسود الضمني على صور عمر في هذا النص ويحشد له مفردات مترادفة من معجمه الشعري ليجسد الأسود فالليل ادهم مرسل متشابك مع سدف الظلام حشد متراكم وكثيف للظلام لكن الجو ملئ بالفرح والأمل والتفاؤل والشباب عبر عنه بـ (رحبت، تبسمت، الحبور (الفرح) ولم يكتف بما عبر عن فرحه وأمله بل أضاف له عنصر آخر للتفاؤل من خلال امرأة ثرية جميلة وبكل ما يحيط بها من صور الجمال والثراء وحشد لها كل طيبات الحياة وأطيابها من المسك الذكي والعنبر الممزوج بالكافور كل ذلك ليرسخ دلالة الأسود

1. ديوان بشار بن برد، ترجمة محمد الظاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج١ ١٩٥٠م، ج٢ ١٩٥٤، ج٣ ١٩٥٧، ج٤ ١٩٦٦، ص١٣٥.
2. ديوان عمر بن ابي ربيعة، دار صادر، بيروت، بلا.ت، ص١٥٣.
3. السدف: سواد الليل، الجيب: طوق القميص، شابه: خالطه، صدفت: صدت، ثبير: جبل، المعصرات: السحب، الدبور: الريح القريبة.

الضمني على الفرح والشباب والعطاء فكانت المرأة الرمز الكبير للأمل المفرح وحـشد لهـذا الرمز رموزاً أخرى فرعية لتسهم في خلق جو مفعم بالتفاؤل فكانت المرأة الأمـل، العطـاء الديمومة للحياة الجميلة كل تلك الدلالات كانت مفتاحاً للولوج إلى الحالة النفسية للشاعر ويعبر عنها من خلال الأسود الضمني ونحن نعلم أن الأمل لا يصور لذاته، لأنه وجـداني معنـوي لذلك رمز له بما اشرنا أليه، وأخيراً كان ظل السحابة رمزاً مـضيفاً أليـه المعـصرات: لأن السحب ترمز إلى الخير وتهل بالبشائر وتنهمر على الرياض لتكون الخميلة وبـذلك تـدخلت حشود عدة رموز جمالية مع بعضها لتستجمع جو الفرح تحت جنح الليل الأدهم وسدف الظلام وكانا مفتاحاً حقيقياً للولوج إلى الحالة النفسية المتفائلة للشاعر من هنا كان التأكيد على الأثـر الذي يمكن أن يحدثه تآلف النغم في السلوك والأثر الذي يمكن أن يحدثه تالف امتزاج الألوان أو تضاد دلالتها الوصفية في النفوس وتبرز إشعاعات اللون الأسود الضمني في نـص آخـر لعمر بن أبي ربيعة ليجسم صورة اجتماعية لفتاة عربية ثرية من خـلال عـرض جواهرهـا وحليها فقال: [1]

لمـــن الـــديار رســـومها قَفْـــر	لعِبـــتْ بهـــا الأرواح والقَطـــر
وخَـلا لَهـا مـن بعـد سـاكِنِها	حِجـج خَلَـون: ثمـانٍ، أو عـشْر
لأسـيلةِ الخَـدين واضـحةٍ	يعـشَي بـسنّةِ وجههـا البـدر
درم مرافِقُهـــا ومئزرهـــا	لا عـــاجز تفـــلٌ ولا صِـــفْر
والزعفـــران علـــى ترائبهـــا	شَـــرقٌ بـــه اللبـــاتُ والنحـــر
وزبرجـــد ومـــن الجمـــان بـــه	ســـلس النّظـــام كأنـــه جمـــر
وبدائـــد المرجـــان فـــي قـــرنٍ	والـــدر والـيـــاقوتُ والـــشّذْر[2]

يرسم عمر بن أبي ربيعة لوحة من لوحاته ليؤكد (أن الشعر يكون اللغة المقابلة للرسم وان الرسم يكون اللغة المقابلة للشعر)[3] وتتزاحم الألوان وتتداخل في هذه اللوحـة الـشعرية لتزيدها ثراء ولتؤشر إلى تأزم الحالة النفسية لدى شاعر كعمر بن أبي ربيعة من خلال النظر إلى النسيج الداخلي للنص تبرز لنا نفسية عمر بن أبي ربيعة وعمق تجربته فهو يتغزل بأمرأة ثرية تبرز من خلالها إشعاعات لون حليها وجواهرها ورونقها وجمالها فهي (أسيلة الخدين + سنة وجهها بدر + ...) وتتواشج ألوان جمالها مع ألوان الأحجار الكريمة (مرجـان + ودر +

1. ديوانه، ١٦٤.
2. أسيلة: طويلة الخد لينته، يعشى: يرى الضوء ليلاً، السنة: حر الوجه أو دائرته، درم: جمـع درام الـذي دارى اللحم عظامه، تفل: غير متطيب، ولا صفر: أي معقود على ردف ثقيل.
3. الشعر والرسم، ١٦٤.

وياقوت + وشذر) لتزداد الصورة إشراقاً في تحديد إطارها بزمن الليل وتحديدها من الخـارج باللون الأسود الضمني فهو اللون الذي يغلف الصورة وإطارها لتزداد فتاته إشراقاً ولتزيد من إشباع صورة الثراء بتزينها بكل الأحجار الكريمة الغالية الثمن فتأتي دلالة اللـون فـي هـذه اللوحة لتحدد المكانة الاجتماعية لا سيلة الخدين فهي مخدومة وليست خادمة ويعزز هذا قوله: (درم مرافقها) تتزاحم العناصر لتجسم صورة الثراء وليزيد جانب الإضـاءة فـي صـورتها المشرقة وكأن غياب القمر ليكون وجه اسيلة الخدين بدلا عن البدر من هنا نؤكد أن الـشاعر (لم يذكر اللون لذاته وإنما لكونه صفة دالة على شيء آخر مثل المرتبة الاجتماعية)[1].

علاقات لونية تنم عنها صورة بصرية وأخرى شمية، (الزعفرانية ترائبهـا) فتحديـد زمن الصورة بالأسود الضمني (الليل) وتحديد المكان (آثار الديار ورسومها) الخالية الموحشة (قفر + أرواح + خلو ساكنيها) البيتان يصوران الخراب الداخلي النفسي وصـورة الإطـلال بضبابيتها ولونها الرمادي صورة موحشة مقفرة، بعد الرحيل صورة ضبابية معتمـة، وتقـف إلى جانبها صورة ضدية مناقضة لا سيلة الخدين + ومعرض جواهرهـا نعـم إن الإشـراق اللوني سيطر على الأبيات الخمسة الأخيرة لكن جاءت كلمة (قفر) بكل دلالتها: اليأس، البعد، فقدان الأمل، إذا كان الإشراق اللوني خداعا لأن كلمة (قفر) كانت دلالة للتأكيد على أن الطلل في هذا النص طلل نفسي[2]، وكانت مفتاحاً للولوج إلى الحالة النفسية للشاعر، وبداية الـنص تعكس خلاف حقيقة الإشراق هنا كانت حركة الألوان تنبض من خلال إيقاع بحر الكامل الاحذ ليعبر عن أزمة متفاعلين وتكرارها ست مرات كثيرة الحركات والتسكين فيها إيقـاف تعـوق انسيابية الكلام، وبينما الحركة تساعد على الانسياب واستطاع الشاعر أن يعبـر عـن أزمـة الحزن واليأس التي يبوح بها الفعل قفر وبعد ساكني الديار... وجاء التقسيم ليـضيف للـون إيقاعاً جديدا من خلال حشد قدر كبير من الجزيئات ليضفي جرساً موسيقيا له وقع مؤثر فـي النفس ليجسم الإحساس بالجو النفسي الحزين المسيطر على النص وهكـذا ظهـرت براعـة الشاعر في مزج ألوان متعددة سواء كان تعدد التشكيل اللوني يوحي بالانـسجام والـتلاؤم أو التنافر والتضاد من خلال الصورة البصرية المتراكمة من هنا كان حضور اللون في الـشعر (تعبيراً حسياً عن جمال وظاهر الأشياء لكونه وسيطاً معبراً عنه بالكلمات لوصـف الألـوان النابعة من الطبيعة وصفاً حسياً يقترن بحاسة البصر)[3]، وفي نص آخر يخيم الأسود الضمني على صورة شعرية أخرى من صور عمر: مكثنا طول ليلة من إحدى لياليه حيث يقول مقارناً بين أمسية ويومه[4]:

---

1. التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم، فيشر، ص١٣.
2. ينظر في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، ص٢٩.
3. الإدراك اللوني في شعر شاذل طاقة، قيس كاظم الجنابي، ندوة شاذل طاقة شاعراً وإنساناً، كليـة الآداب، جامعة الموصل، ١٩٨٩، ص١.
4. ديوانه، ٥٨.

أمسَتْ كُراع الغَميمِ موحشةً بعد الذي قد خَلا مِن الحِقَبِ
إن تُمسِ وحشاً فقد شهدتُ بها حوراً حِساناً في موكبٍ عجبِ
من عبدِ شمسٍ وهاشمٍ وبني زهرةَ أهل الصفاتِ والحسبِ
يرفُلْن في الريطِ والمروطِ، من الخز يسحِبْنها على الكُثُبِ
يا طولَ ليلي وآب لي طربي لما تذكّرتُ منزلَ الخَربِ
منزلَ من راح منه معتمراً ليلةَ ستٍّ خلَون من رجبِ
فهي لنا خُلّةٌ نواصلُها من غير ما محرمٍ ولا ريبِ
مثلُ غزالٍ يهزُ مِشْيتَه أحوى عليه قلائد الذّهبِ[1]

في نص كهذا يؤطر عمر صورته الشعرية بإطار أسود طويل ويخيم الأسود الضمني على الصورة ويهيمن عليها.

إن الهيكل العام للنص يعتمد في بدء الحديث عن الرحيل وما وراء الرحيل: النأي، الفراق، اليأس لذا يبرز مفهوم (الخراب) ليضفي على المشهد مساحة لونية سوداء أو ضبابية أو قريبة منها لتكون المعادل الموضوعي للخراب الداخلي النفسي لمعاناة الشاعر بطول ليلته وبذلك تكون المساحة كبيرة جداً من الأحاسيس والمشاعر من خلال تحديد المكان (كراع الغميم) والزمان (الليل)، وينتقل المشهد من الحاضر الأسود بتكرار (أمسيت + تمس + منزل + الخراب + خلا + موحشة + وحشاً) فالجو يخيم عليه التشاؤم بسبب الرحيل والفراق، لذا شكل طول الليل الأسود + آب لي طربي وسوداوية مكثفة من خلال الفعل الماضي المسيطر على الجو (أمسى، خلا، آب راح أهوى، ذكر، شهد) ويسترسل في التغني بذكرياته في الماضي والتي تولد دالاً لونياً مغايراً لحاضره لموكب الحور الحسان يرفلن في مروط من الخز وعليهن قلائد من ذهب انتقال من الحاضر الأسود إلى الماضي الجميل الذي يسطع فيه بريق الذهب ليبهر العيون وليجدد ذكريات الوصل والقرب واللقاء والحب، فعمر يحدد إطار صورة لامرأة عربية ثرية فهو لا يتغزل إلا بمثلها وهذا ما تعبر عنه تجربته، صورة بصرية متزاحمة لها دلالاتها الإيحائية لتجسد رؤية عمر بن أبي ربيعة الخاصة العميقة والتي تعبر عنها براعته وإبداعه من هنا يكون (الفرق بين شعر الرؤية الخاصة وشعر اللارؤية على الإطلاق يكون الفرق فرقاً بين عبقرية اللون في لوحة وبين عناصر اللون كمادة مراقة على لوح من الزجاج... ففي الأولى يتحرر اللون من لونيته ويقفز ويغني ويتنهد ويقاتل ويفكر ويقود مظاهرات الخروج... أي بصير!! وفي الثانية يظل اللون كثافة عنصرية بكماء أو مادة

---

1. كراع الغميم: موضع على ثلاثة أميال عن عسفان، الربطة: الملاءة، المروط: كساء من صوف أو خز، الخرب: موضع، الأحوى: الذي في شفتيه سمرة.

رخوية متلبكة أو بحثاً ملتزج الكينونة بلا فحوى... أي بلا صيرورة!! وهذا هـو الفـرق)[1]، ويضيف إلى صورة البصرية صورة حركية (غزال يهز مشيته) للتواشج بين الصور البصرية والحركية وتعبر عن المرتبة الاجتماعية عراقة نسبها ويعزز هذا الفهم قولـه صـراحة فـي (موكب عجب + من عبد شمسي وهاشم وبني زهرة + أهل الصفات والحسب)، وهذا ما يؤكد أن عمر هنا (لا يصف الأشياء بأسلوب الرسام الذي يعد اللون أداته الأساسية لتأليف الـصور بل يصف الشاعر الأشياء والأشخاص من ناحية الشكل والحركة بالدرجة الأولى ومع أنه أتى على ذكر اللون أحياناً إلا أنه لم يذكره لذاته وإنما لكونه صفة دالة على شيء آخر مثل المرتبة الاجتماعية)[2]، ويستمر صراع عمر بن أبي ربيعة مع الليل الأسود الضمني وظلمته بين فرح وتفاؤل ولقاء وأمل وبين تشاؤم وفراق ويأس، وتتواصل صورة الأسود الضمني لتعبـر عـن عمق إحساسه بهذا اللون وما يحركه أو يوجهه وطبيعة إحساس الشاعر بـه وخاصـة حـين يتفاءل لأنه انعكاس حقيقي للحالة النفسية التي مر بها، وبما أنه شاعر محب فالسواد عنده حالة تعينه للوصول إلى مبتغاه وفي هذا النص يخيم الأسود الضمني مرة أخـرى علـى أجوائـه بدلالتيه المتناقضتين التشاؤم والتفاؤل فيقول: [3]

راح صـبحي، ولـم أُحـي النـوارا	وقيـلٌ لـو عرجـوا، أن تُـزارا
ثـم، إمـا يـسرون مـن آخـر الليـل	وإمـا يعجلـون ابتكـارا
ولقـد قلـتُ ليلـةَ البـين إذْ جـ	د رحيـلٌ، وخفـتُ أن أُسـتطارا
يـا خليـلُ، أربعـن علـي، وعينـاي	مـن الحـزن تهمـلان ابتـدارا
فأتاهـا، فقـال: ميعـادك الـسر	ح إذا اللّيـل سـدل الاسـتارا
فكمنّـا حتـى إذا قُقِـد الـصو	تُ دجـى المظلـم البهـيم فحـارا
واللّيـالي إذا، نأيـتِ طـوالٌ	وأراهـا إذا دنَـوتِ قـصارا
ثـم قالـت: وبـان ضـوء مـن الـصبـ	ـح منيـر للنـاظرين أنـارا
يـا ابـن عمـي، فـدتك نفـسي، إنـي	أتقـي كاشـحاً، إذا قـال، جـارا[4]

أحساس واضح بالزمن الليلي المظلم (الأسود الضمني) وبكل أجوائه (الرحيل، البعـد، البين، الحزن، السكون، الضياع)، هذا الإحساس نستشفه من تلك العلاقة التي أقامها عمر بين

1. طبيعة الشعر وتخطيط لنظريته في الشعر العربي، د.محمد أحمـد العـزب، منـشورات أوراق الـدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص٦٧.
2. التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم، ص١٣.
3. ديوانه، ١٦١-١٦٣.
4. أريعن علي: أرفق بي، البهيم: الشديد السواد، حار: ضاع ولم يهتد إلى سبيله.

نفسيته وبين ديار نوارا الراحلة النائية وربط بين ماضيه وماضيها استفتاحه بالفعل الماضـي (راح) وتمكن من خلال هذا الربط أن يتحدث عن الوجد الإنساني وإحساسه بالزمن الليلي من خلال الرحيل فتجد القلق والخوف ومن ثم الحزن والبكاء والدموع كل ذلك كان مقدمات مهـد لهذا التعبير عن اليأس العميق ليعبر عن الأسود الضمني من خلال (الليل + وتكـراره أربـع مرات الدجى + المظلم + والبهيم).

من هنا يبرز الأسود الضمني وكما هو مألوف رمزاً للظلام والحزن والتشاؤم واليأس والموت ولكن بوارق الأمل تبدأ لكنها باهته في بداية النص من خلال رمز الاسم (نوارا) وتبدأ بوارق الأمل تتوهج تدريجياً وتتفتح لتشرف في ظلمة الليل البهيم وتكون (نوار) رمزاً للأمـل والفرح وللتفاؤل وللحيوية والشباب والجمال.

ويستمر إحساس عمر بالتفاؤل في نهاية النص على الرغم من سيطرة الأسود بظلمـة ليلته التي تعين الشاعر على الاختفاء والتستر عن العيون وتستمر حالة التفاؤل والفرح والأمل عنده لأنه شاعر محب والظلام حالة تعينه للوصول إلى مبتغاه بعيـداً عـن عيـون الرقيـب والعاذل ويأتي ضوء الصبح في نهاية النص كي ينبهه إلى الهروب، وهكذا يلتحم، الليل البهيم مع خيوط الفجر في ثنائية ضدية لذلك كان اللون عنده أداة حقيقية في ربط الحاضر بالماضي والمستقبل لذلك تلاحم عنده الليل والنهار في إطار واحد لتكتمل من خلال هذا التلاحم تجربته ونفسيته وخاصة حين يصف مغامراته الليلية ويأتي ضوء الفجر ليمثل ولادة جديدة ليوم جديد.

وتبقى ألوان الطبيعة ودلالتها في صراع دائم ومقابلة حـادة بـين معـاني الأشـياء وطبيعتها نور وظلمة، خصب مع قحط وجدب، حب وهجر، جمال وقبح، عطاء وبخل، لتكون الدلالة: حياة وموت، أمل وتفاؤل، مع يأس وتشاؤم، هكذا تستمر دورة الحيـاة فـي صـراع الإنسان الدائم بين هذه القوى.

وتستمر الصورة اللونية السوداء الضمنية تتواشج مع غيرها مـن الألـوان وخاصـة الأبيض ويستمر الصراع قائماً بين المتناقضات الأسود والأبيض ويتزاحمان في النص ليعبرا عن الإحساس باللون وما يحرك هذا الإحساس ويوجه طبيعة دلالته تفاؤلاً أو تشاؤماً فـاللون مجرداً لا يعبر عن حالة معينة بقدر ما إلا أنه يبقي دلالته انعكاس للحالة الشعورية التي يمـر بها ويستخدم عمر كلمات أخرى من المعجم الشعري القديم المترادفة المعنى للأسود الـضمني مجسماً صورته من خلال المتناقضات التي تفرزها ألوان الطبيعة، دجى الظلام وضوء الشمس والبدر، وبين لون مزن السحاب والعيون الحور ولون الغيطان ولون الخمرة فيقول:[1]

1. ديوانه، ١٨٢.

ردوا التحيةَ، أيها السفْر   وقِفُوا فإن وقوفُكم أجر!
أو ما أتاكم بالمحصب من منى   من أم عمرو وتربها ذكْر؟
مكّيةُ هام الفُؤاد بها،   نسي العزاء، فما له صبر
مرتَجةُ الردفَين بهكَنةٌ   رؤْد الشّباب، كأنّها قصر
والعنبر المسحوقُ خالَطه   وقَرنفُلٌ يأتي به النشْر
وإذا تراءتْ في الظّلام، جلتْ   دجن الظّلام، كأنّها بدر
وكأن ضوء الشّمس تحتَ قناعِها   أو مزنَةً أدنى بها القَطْر
نظرتْ إليك بعين مغزلَةٍ   حوراء، خَالطَ طَرفَها فَتَر
وكأن سِمطَيها على رشاءٍ   مرتادةُ الغيطان والخَمر[1]

استطاع عمر من خلال لعبة الألوان أن يقيم مقابلة بين لونين (الظلام – ضوء الشمس) يشكل كل منهما صورة مناقضة للآخر من هنا تتجلى أهمية اللون في تحوله إلى حالة شعورية يعيشها عمر في هذا النص تلقي الضوء على قصة حبه مع ام عمرو وسؤاله السفر عنها مسترسلاً في رسم صورة لجمالها وشدة تعلقه بها ويتحرك مشهد الرحل حركة واضحة من خلال رد التحية ليوصل حاجة مهمة من حاجاته النفسية لأم عمرو بعد أن حدد في مسرح لوحته ركنيها (المكان) في مناسك الحج (المشعر الحرام وموضوع رمي الحجار) ثم رشح لها زمنياً دجى الظلام، وبعد أن هيأ أجواء لوحته مكاناً وزماناً وطبيعة وضح لنا صورة الحبيبة ام عمرو وهي شابة غضة حسناء حوراء تعامل معها عن طريق الحواس البصر، الذوق، الشم، في خضم هذه الصورة المخيم عليها دجى الظلام، تظهر لنا تلك المكية الجميلة وقد شق نور وجهها البدر ظلام الليل ودجنته، لهذا النص خاصية معينة فالأبيات كلها مغمورة بالأسود الضمني وتشكيلاته وانعكاسه واضح على الأشياء المحيطة به فهناك العنبر المسحوق والعيون الحور شدة السواد مع شدة البياض والقرنفل بلونه الزاهي وضوء البدر مع الشمس ولون السحاب مع الماء وعين الظبية البراقة وهي ترنو إلى ولدها بعطف وحنان كل ذلك يلفه في النهاية لون الغيطان الزاهية بأشجارها، من هنا تتمثل جمالية اللون في شعر عمر بن أبي ربيعة ومن خلال السياق الشعري فالسياق قد يكون هو الحكم أو الفصل في استخراج دلالة اللون فاللون ليس زخرفة ومنظراً وإنما هو المقام الأول حامل دلالات يعيشها المبدع ويعيشها

1. المحصب: موضع رمي الحجارة في منة، في البيت رقم (٢) إختلاف الوزن في الصدر والعجز، البهنكة: الشابة الغضة، رؤد: اشابة الحسنة، المزنة: السحاب، البيت رقم (٧) مختلف الوزن، السمط: الخيط الذي تنظم فيه الجواهر، الغيطان: الواسع من الأرض، الخمر: ما واراك من شجر وغيره، سكن للضرورة.

المتلقي في آن معاً وربما يستطيع المتلقي أن يقرأ دلالات الألوان قراءة إيجابية تختلـف عـن مقصدية الشاعر، ولكن كل ذلك لا يلغي الإشارة إلى نقطة مهمة وأساسـية فيمـا إذا كانـت الألوان مرتبطة بإرث ميثولوجي أو رمزي في القديم لأن عنصر اللون عنصر يرتبط إدراكه واستخدامه بالمبدع والمتلقي في آن واحد وإن اختلفت دلالة الألوان باختلاف المرجعية التـي ينطلقان منها[١].

تتكاثف تلك الألوان مجتمعة لتذوب في لون الليل وسواده، وفي خضم هـذه الألـوان البراقة الزاهية يبرز جو من التفاؤل والفرح على جو النص العام عل الرغم مما أكتنفه مـن أسود ضمني وتظهر المتناقضات (دجى الظلام، ضوء البدر) و (ضوء الـشمس، المزنـة) و (الحوراء = أسود + أبيض) ولتزداد الصورة وضوحاً وجمالاً لا بد من نفي أحد طرفي هـذه الثنائية الضدية لتفسح المجال للطرف الآخر بالزهو والانطلاق واستطاعت الألوان أن توظف الأسود الضمني لتكون دلالته التفاؤل وتكون أم عمرو وكل ما يحيط بها رمزاً للأمـل وتـشع بالبهجة ليذوب دجى الظلام ونشكل ذاتاً جديدة ودماً جديداً يرفد النص لتشع فيه الروح بالعنبر المسحوق ونشر القرنفل ويأخذ التفاؤل مكانه ويتخلل بنية النص متنامياً من اللحظـة المكانيـة (موضع مناسك الحج) وما تمليه على النفس من راحة وطمأنينة وفرح وأمل وتوبة وغفـران، وتبرز قدرة الشاعر وبراعته على المزاوجة بين المتناقضات والقدرة على الربط بين عـالمين متناقضين تنبعث منهما معاً نفسية عمر الأكثر إشراقاً وتفاؤلاً وحباً للحياة.

يكاد الأسود الضمني يهيمن على نصوص عمر ابن أبي ربيعة مما يؤكد على أن لهذا اللون مع الأبيض ودلالتهما على مدى التزام الشاعر بالحياة اليومية وأحداثها وقد يسهم تعـدد الألوان وتواشجها سواء أكان ذلك بقصد التوافق والانسجام أو بقصد التضاد في تعميق ملامح الصورة واستقرارها.

ومن هنا كان الأسود بالدرجة الأولى ثم الأبيض عند عمر ابن أبي ربيعة أداة حقيقيـة في ربط الحاضر بالماضي والمستقبل وكثيراً ما يمزج بين هذين اللونين في صورة ويأتيـان عنده متلاحمين في إطار واحد تكتمل من خلالها تجربته ونفسيته وخاصة في وصف مغامراته الليلية إذ يقترن عنده الظلام وضوء الفجر ويتلاحمان في ثنائية ضدية تكتمـل مـن خلالهـا تجربته فيجمع بين الليل والنهار والظلمة والضوء وشدة سواد العين إلـى بياضـها (الحـور) كقوله في رائيته المشهورة[٢]:

أمِـن آل نُعـم أنـتَ غـادٍ فمبكـر غَـداةَ غَـدٍ، أم رائـح فمهجـر
فقالـت: نَعـم لا شـك غيـر لَونَـه سـرى الليـل يحيـي نَـصه والتهجـر

1. التشكيل اللوني في شعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، عدد١١، سنة٢٤، ١٩٨٩م.
2. الديوان، ١٢١-١٢٥.

لــئن كــان إيــاه، لقــد حــالَ بعــدنا عــن العهـــدِ، والإنــسان قـــد يتغيـــر
رأتْ رجـلاً أمـا إذا الـشمس عارضـتْ فيـضحي، وأمـا بالعـشّي فَيَنخْـصر
أخَـا سـفَرٍ جـواب أرضٍ تقاذَفَـتْ بـهِ فلَـواتٌ، فهـو أشـعثٌ أغبـر
وأعجبهـا مـن عيـشِها ظِـل غُرفَـةٍ وريـان ملتـف الحـدائقَ أخْـضر
وليلـةَ ذي دوران جـشمتني الـسرى وقـد يجـشم الهـولُ المحـب المغَـرر
فلمـا فقـدتُ الـصوتَ مـنْهم وأُطفئَـتْ مـصابيح شُـبتّ فـي العِـشاء وأنـوُر
وغـاب قُميـر كُنـتُ أرجـو غُيوبـه وروح رعيـان، ونـوم سـمر
فيالـك مِـن ليـلٍ تَقَاصـر طُولُـه ومـا كـان ليلـي قبـلَ ذَلـك يقـصر
فقامـتْ كئِيبـاً لـيس فـي وجههـا دم مـن الحـزن تُـذْري عبـرةً تتَحـدر[1]

استفهام عن رحيل في أزمان مختلفة: هل في أول النهار؟ أم في منتصفه وقت اشتداد الشمس وحرها؟

مطلع هذا النص واستهلاله يطالعنا بنفي رونق اللون وبهجته: رائح فمهجر، غير لونه + التهجر + البعد + أشعث اغبر + جشمتني السرى + الهول + أطفئت مـصابيحه + غـاب قمير + روح رعيان + كئيباً + الحزن + عبرة تتحدر + امتزجت كآبته والأسـود الـصريح على الرغم من وجود الفرح والبهجة الخافتة اللون : الشمس + مصابيح شبت بالعشاء + ملتف الحدائق أخضر + الريان ... تمازج هذه الألوان معاً إفراز علاقات ضـدية لتنتهـي بإطفـاء المصابيح والأنوار المشعة لتنطفئ معاً أية بهجة لونية متوقعة حيث يعلن الشاعر موت اللـون الزاهي والضوء معاً، من هنا ينبعث الحزن والكآبة مع العبرة.

إن خيط الصبح يمثل نوراً وأملاً وتفاؤلاً للآخرين لكن في تجربة عمر هـذه تحـول طول ليله حالة ضدية عكسية تعبر عن أزمته: أشعث أغبر غير لونه فلا نجد قيمة للون قـدر قيمته في رموزه ودلالاته وسيطرة الظلام والأسود انسجمت ومزاج الشاعر ونفسيته في ليلـة ذي دوران.

كأننا بعمر في هذا النص رساماً بارعاً استطاع أن يعبر عن لوحته تعبيراً تـصويرياً فقد وصف الطبيعة والأشياء الجامدة حوله كما وصف نفسه بصورة دقيقة فـي تلـك الليلـة واستعمل عمر اللون الأسود أجمل استعمال وكأننا أمام لوحة انطباعية فكون تشكيلة لونية في

1. المهجر: السائر في الجهارة وهي شدة الحر، النص: منتهى الشيء: أي يصرف منتهى الليـل بالـسرى، حال: تغير، العهد: المعرفة، عارضت: قابلت، أخا سفر جواب: صفة لرجل جاب الأرض، أشعث: مغبر الشعر، أغبر: ما كان في لونه غبرة، أي من كثرة الأسفار، ذي دوران: أسم موضع، شبت: أوقدت.

زمان ومكان من هنا نلحظ (الأثر الذي يمكن أن يحدثه امتزاج الألوان في النفوس ... فعلى سبيل المثال إذا قرنت الصفرة بالسواد تحركت القوة الذلية ... وإذا قرنت الألوان كلها بعضها إلى بعض تحركت القوة كلها)[١].

ووفقاً لذلك فقد رسم عمر أجواء صورته وطبيعتها أوصافاً تصويرية خلابة وذكر اللون رمزاً وتجريداً واستفاد من مزج الألوان وتناقضاتها: (رائج مهجر + الشمس + غاب + قمير + أطفئت مصابيح وشبت + ريان + أخضر) وتمكن من خلال هذا التناقض من إخراج فكرة تعكس أن (الضد يظهر حسنة الضد) فثمة حياة وموت ونور وظلمة وخير وشر ولولا قوة الموت لما عرفت لذة الحياة ولولا قسوة الشر ما أدركت قيمة الخير، والحب مهدد بالهجر والحرمان واعين الرقباء فإذن لا بد من الصراع بين الخير والشر كي تستمر الحياة.

ويدخل الصوت عنصراً جديداً محركاً أجواء القصيدة ويلعب دوراً مهماً في التعبير عن الأزمة النفسية مع الألوان (فلما فقدت الصوت + أطفأت مصابيح + غاب قمير) هدوء وسكون منسجم مع سيطرة الأسود ويتداخل إيقاع الصوت الهادئ الساكن مع اللون المعتم فيكون الانسجام تاماً مع البيت الأخير (كئيباً ليس في وجهها دم) ليعبر عن حالة السكون المخيمة والمنسجمة مع حركة (العبرة) وهي تنحدر ببطء مناسب على الخد، إذا عمد النص إلى مزج ألوان متعددة بعضها يوحي بالانسجام، وبعضها الآخر يوحي بالتنافر والتضاد مما حول اللون إلى نبض يشع بالحركة في تلك الليلة المظلمة ليؤكد دلالات ورموز لونية تنسجم ونفسية عمر.

من هنا مثل اللون في شعره عنصراً أساسياً من عناصر البناء الشعري فليست دلالة اللون عملية هامشية بعيدة عن الوعي الشعري والإدراك في كثير من الأحيان وإنما هي عملية واعية ذات قصد يبتغي الشاعر من ورائه تقديم رؤيته وموقفه من العالم الذي يتحدث عنه تقديماً فنياً ذا منحى جمالي في الدرجة الأولى ويستطيع الباحث أن يدرك بسهولة أن دلالات الألوان تعكس أبعاداً نفسية واجتماعية أو ميثولوجية في بعض الأحيان[٢].

٢) الأسود الصريح:

وقد تأتي صور عمر ابن أبي ربيعة ذات لون صريح ولكنها أقل وروداً من صور الأسود الضمني، وتتواشج مفردات المعجم الشعري لدى عمر بن أبي ربيعة لتجسم عمق إحساسه بالليل إذ أن الإحساس بالأسود الصريح يحرك ما يوجه هذا اللون ويوجه طبيعة إحساس الشاعر به فيتفاعل بإحساسه مع اللون لأنه يعكس الحالة الشعرية التي يمر بها وفي

1. مفهوم الشعر، جابر عصفور، ص٦٨.
2. تشكل الخطاب الشعري، أ.د. موسى ربابعة، ص٧٣.

وصف زيارة طويلة لأحدى مغامراته في ليلة مظلمة مخيفة مكثفاً ظلمة تلك الليلة ليمتزج الأسود الصريح مع الضمني وليثبت مدى رغبته في أن يكون الليل أشد سواداً وظلمة ويهيمن الأسود ليحدد الزمان ومن ثم المكان في قوله[1]:

نام الخلي، وبتُّ غير موسدِ ... أرعى النجوم بها كفعل الأرمد
حتى إذا الجوزاء وهناً حلّقتْ ... وعلَتْ كواكبها كجمرٍ موقَد
نام الألى ليس الهوى من شانهم ... وكفاهم الإدلاج من لم يرقُدِ
في ليلةٍ طخباء يخشى هولُها ... ظلماء من ليل التّمامِ الأسود
فطرقْتُ باب العامريةِ موهِناً ... فِعلَ الرفيق أتاهم للموعِدِ[2]

بعد أن هيئ لنا عمر مسرح هذه الصورة اللونية على ها النحو (الليل) زماناً (بيت العامرية) مكاناً (نجوم، جوزاء، كواكب، ...) طبيعة.

نحاول أن نستنطق النص من خلال الأسود المهيمن عليه لنجده يرسم صورة لليله الممتلئ موجاً فهو محاكاة للواقع أو تعبير عنه أو هو إعادة خلق له فالأبيات كلها مغمورة بالأسود وانعكاسه على أجواء القصيدة واضح بشكليه الصريح والضمني فقد نام الناس وهو صاح يرقب النجوم من هنا كان لهذا النص خاصية هي أن معماره مشيد ومبني بأكمله من الأسود الصريح (ليل التمام الأسود) والضمني (النوم، بت، أرعى، النجوم، الادلاج، الرقود، ليلة طخباء ظلماء، جن الظلام)، مع ألوان أخرى باهته اللون نوعاً ما (الجمر الموقد) لأن الأسود بشكليه غطى أو كاد يخفت بصيص ذلك الجمر الموقد ويخمده ليحيله إلى رماد أسود، إذن الأبيات كلها تقريباً مغمورة بهذا اللون ويكاد هيكل النص مبيناً كما هو من الأسود ومشتقاته بحيث انعكس على ما حوله من هنا اكتسب خواصاً للأجسام المحيطة حوله وقد لازم ذلك حالة السكون والنوم المشابهة لحالة الموت للآخرين وخاصة وقت الليل وهو مستيقظ يرعى النجوم مع حالة القلق والخوف وعدم الاتزان والمرض النفسي والحقيقي (الرمد).

من هنا يبرز الأسود ورجحان العناية به عند عمر ليؤكد إحساسه في تلك الليلة الحالكة الظلام والتي تنسجم مع نفسيته، وحين كرس عمر مفرداته المادية والمعنوية ليجسم تلك الليلة فكان (الادلاج، النوم، ليلة طخباء، تكرار الوهن، ....) مزجها مع الحالة النفسية من الهول والخوف، وفي أوج هذا القلق والجو النفسي المتوتر في تلك الليلة يطلق عمر فجأة في تلك الليلة الصافية الساكنة عدداً من الطيور اللامعة لتحلق في الفضاء وليبدد الخوف والحزن

---

1. الديوان، ١٠٥-١٠٦.
2. الرمد: مرض في العين، الجوزاء: برج في السماء، وهناً: ليلاً، الادلاج: السير ليلاً، الطخيلاء: المظلمة، موحناً: ليلاً.

والسكون ويعيد الحركة والحياة بعد الموت ويبدد التشاؤم بالتفاؤل (فتحليق الجوزاء في السماء + علو الكواكب) وكأننا بهذه الأفلاك الدائرة وبريقها اللامع كعيون حراس ورقباء وعذال في آن معاً، من ذلك كان يخاف ضوءها كي لا يفتضح أمره، والعلو والتحليق صور حركية تنسجم وتتواشج مع التشبيه (كجمر الموقد)، ولوحته بهذه الصور الحركية اللولبية أعادت الحياة إلى الجو الساكن وفي إطلاقه هذا العدد من الطيور البيضاء الجميلة في أجواء تلك الليلة المظلمة المخيفة لعله أراد أن يبدد وحشتها لتنسجم وفرحه بلقاء الحبيبة من هنا كان الليل في هذا النص حصاراً منيعاً ليجسم تضاعيف اضطرابات عاطفته وهو يزور العامرية ويطرق بابها لذلك لجأ إلى تهويل الصورة لتنسجم ونفسيته القلقة المضطربة وبين الرغبة في طرق باب العامرية، إذاً هو الصراع الحقيقي بين الرهبة والرغبة من أجل الوصول إلى الغاية.

وهذا يفسر المساحة اللونية البارزة للأسود والذي تكلم عنه عمر كلاماً مطلقاً والذي وظفه في نهاية النص ليكون في خدمة تجربته الذاتية، لأن هناك صيحة فزع من مجهول الفعل (يخشى) وكأن الشاعر كثف كل طاقاته على تأكيد اللون الذي أراد باستقصاء كل ألفاظه: الصريح والضمني لعلها تحطم القيود الشكلية والزمانية والمكانية للوصول إلى مبتغاه.

ونستطيع أن نؤكد انه نجح في الإمساك في هذا النص بكثير من الصور اللونية من خلال الحديث عن الزمان والمكان وكأن النص قد تخطى في كثير من صوره لجمال الطبيعة + الجمال الفني لأنه أرتبط جدلياً بالشعور المسيطر على نفسيته وهو يعيد خلق تجربة جديدة من تجاربه.

وإذا اجتزنا الصور اللونية إلى الصور الصوتية وجدناه لا يكتفي بصوت الكلمات وألوانها وصداها بل يضيف أليها اصواتاً أخرى ففي البيت الأخير (فطرقت باب العامرية) يضيف إلى ألوانه نغماً وإيقاعاً ينسجم وأجواء النص من هنا يدخل الصوت عنصراً جديداً محركاً لأجواء النص ويلعب مع الأسود دوره في كشف دلالته، يأتي الصوت الساكن الهادئ المخيم على النص منسجماً مع طرق الباب بسكون وهدوء مع خشية وخوف إيقاظ أهله وجيرانهم، من هنا كان انسجاماً وتطبيقاً بين إيقاع الصور اللونية والصوتية.

باستثناء هذا النص تبقى النصوص الأخرى والتي لا تتجاوز في مجملها صوراً للأسود الصريح يبقى الأسود فيها باهتاً لا ينم عن دلالة كالتي وجدناها في النصوص السابقة بل يبقى اللون مجرد لون جامد لا يحرك أجواء القصيدة وغالباً ما يكون ممتزجاً مع الأسود الضمني كما مر في بعض النصوص المتقدمة ويأتي حديثه عن الأسود الصريح في صور متناثرة كوصف شعرها الأسود المسترسل على كتفيها فيكون الأسود دلالة مباشرة للجمال والشباب والحيوية وبما أنه شاعر أحب المرأة فقد حشد الصور اللونية ليعبر عن جمالها فقال[1]:

1. ديوانه، ١١٥.

قـــــل لهنـــــــدٍ وتربهـــــا قبـــلَ شَـــحطِ النّـــوى غـــدا
إن تجـــــــودي، فطالمـــــــا بـــــتُ ليلـــــي مـــــسهدا
أنـــــتِ فـــــي ود بيننـــــا خيـــر مــا عنـــدنا يـــدا
حـــين تُـــدلي مـــضفراً حالـــك اللّـــون أســـودا[1]

خوف واضح من المستقبل (غد) مع حيرة وخوف من البعد والنأي واستفهام محير وقلق وزمان ومكان (قبل) البعد لرحيل هند وتربها نظرة عمر في هذه الأبيات تنم عن مشاعر حزن في بدايتها وحسرة للماضي فقد أرتبط الماضي كما هو واضح بالشباب والحب والود والوصال من هنا برزت قيمة الماضي ولكن يأتي حلول الليل وعمر بات ليلته مسهداً، فالليل وسواده وشجونه ذكره بالماضي (الجود – والود - الخير)، ويأتي الشعر الأسود الحالك بظلمته وحيوية صاحبته ليبدد الخوف ولقترن بالشباب والحياة والخير من هنا أستطاع الأسود الحالك اللون المتدلي أن يبدد ظلمة تلك الليلة وحزنها، لأن الشعر الأسود هنا رمز للشباب ورمز للسرور والقدرة على السعي والمغامرة من أجل السعادة والشعور بأن للحياة قيمة عبر عنها عمر من خلال إشباع رغباته فكان الشعر الأسود كأنه حصار (الشحط النوى) + (مسهدا).

وفي نصوص أخرى يأتي الأسود الصريح (كلمة) مجردة لتشبع سواد الليل وتكون رموزها ودلالتها كتلك التي وجدناها في الأسود الضمني[2].

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أن ما يقوله اللون في شعر عمر بن أبي ربيعة أكثر من أن يكون لوناً، إنه جزء كبير من تجاربه الذاتية وأزمته النفسية لتعبر عن عمق أنساني في الحيوية والأمل والشباب والفرح حيناً واليأس والحزن والتشاؤم حيناً آخر.

وهكذا أسهم الخيال في مثل هذه النصوص التي تتشكل في ثنائية ضدية الأسود وتناقضاته ليثير الغرابة والجدة والإثارة والدهشة ويتوصل إلى ذلك بطريقة خاصة في التركيب أو بتزاوج الصور على نحو فريد يعتمد على خلق علاقات روحية ترينا الانسجام تاماً بين المتناقضات والمتنافرات، وبدلاً من أن تعد وسيلة من وسائل الزينة تصبح علاقات نوعية توفر أسلوباً مدهشاً في تعميق التجربة، وهكذا "تتجلى عبقرية الخيال في صهره للمتناقضات وإعادة تجميعها على أساس إيجاد رابطة روحية بينها في نظام جليل الانسجام"[3].

كما تبين لنا أن الأسود كان بارقة أمل كما كان دلالة يأس وخراب مما يشكل سوداوية مكثفة يتحدث عنها الطلل الدارس وخاصة حين ينتقل المشهد في صورة من الحاضر الأسود

1. شحط النوي، البعد.
2. ينظر الديوان، ٩٢، ١٠٠، ١٣٧، ٣٤٧.
3. البديع الشعري بين الصنعة والخيال، عبد القادر الرباعي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد٣، عدد٢، ١٩٨٥م.

إلى الماضي المشرق لأن " الطلل رمز آلية شعراء ما قبل الإسلام باليأس في حين كانت المرأة الجميلة معبرة عن الأمل لأنها رمز الحياة والعطاء والديمومة فهي ذات شعر أسود فاحم لها عينان سوداوان كحليتان وهي حوراء وأسنانها كالبرد ...[1]

وبما أن الأمل لا يصور بذاته لأنه وجداني معنوي ولكن يصور بما يرمز أليه ... وحين أراد المصورون التأثريون مثلاً أن يصوروا الأمل في الحياة التقطوا مناظر تدل على الأمل.

خاتمة البحث ونتائجه:

من خلال التوغل في أعماق هذه النصوص واستكناه عالمها الداخلي، ومن خلال العلاقة بين الأسود ودلالته ورموز وموحيات ألفاظه وتراكيبها الفنية ومن خلال الربط بين الواقع الذي عاشه عمر بن أبي ربيعة مع المرأة في عصر بني أمية ومن خلال تذوق تلك الدلالات اللونية واللمحات الفنية والصور الجميلة بإيحاءاتها وملامحها الحية استطاعت هذه الدراسة أن تقف عند جملة من النتائج:

١) إن حياة عمر بن أبي ربيعة: غناه، سيرته، هندامه، رحلاته، صفاته، حبه للمرأة والتغني بأوصافها[2].... وما حولها من طبيعة وحياة، كما أن هناك بواعث تكمن في تضاعيف حياة عمر، وملامح سلوكية معينة حددت شخصيته جعلته ينفرد عن غيره من شعراء عصره، كل ذلك جعل المساحات اللونية في صوره تبدو بارزة يتمثل فيها الإبداع بكل صوره.

٢) كما تبين لنا أن أكثر الألوان التي تعامل معها حجماً هو الأسود (الضمني - الصريح) ثم الأبيض مع ذكر ألوان أخرى اقل شأناً كالأخضر والأحمر... وإن كانت صوره حافلة بتلك الألوان إلا أنها جاءت في أغلب الأحيان متقطعة في النص الواحد ينفرد بها البيت أو البيتان.

---

1. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، الأردن، عمان، ١٩٧٦م، ص١٦٣-١٦٥.
2. ليس من شأننا في هذا البحث أن نقيض تفاصيل حياة عمر بن ابي ربيعة إلا بالقدر الذي يبين لنا تلك الجوانب الحساسة الدقيقة التي يتوصل بها عن سبب ولعه باللون وخاصة الأسود فقد أفرد جبرائيل جبور الجزء الثاني من كتاب عمر بن أبي ربيعة عن حياته جمعها من مضان الكتب والمصادر، ينظر: عمر بن أبي ربيعة، جبرائيل جبور، ج٢، حياته، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٣) حدد البحث سمات اللون ودلالته ورموزه في شعر عمر وعلاقته به وتبـين أن هنـاك ذاتية واضحة مستمدة موضوعاتها من معطيات الحياة اليومية وما تزخر به من ألـوان وخاصة (الأسود).

٤) كما امتاز الغذاء اللغوي في ذكر اللون ودلاليتـه بوضـوح المعـاني وغنائيـة الأداء وايحائيته.

٥) حفلت لوحات عمر الصور الجزئية المحتشدة من ذهنية وحسية، وتميـزت بالوضـوح والانتماء إلى عالم الواقع اليومي وأحداثه، وبذلك اعتمدت صوره الفنية علـى تجـسيد الأفكار والمعاني، كما امتازت صوره اللونية بوفرة الإيقاعـات الموسـيقية وجرسـها المتناغم وتوافر الإيقاع الداخلي (بالتكرار وغيره) مع انسجام أجواء الأسـود وطبيعـة الحدث وتحديد المكان والزمان له.

في ضوء هذه النتائج كان تقويمنا للأسود في شعر عمر بن أبي ربيعة.

نرجو من الله أن نكون قد وفقنا إلى ما نصبو أليه.

أ- المصادر والمراجع:

١) الألوان تأثيرها بالنفس وعلاقتها بالفن، محمود شكر محمود الجبـوري، ط١، مطبعـة أوفست اللواء، بغداد، ١٩٧٨م.

٢) تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعـة، ط١، مؤسـسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر، الأردن، عمان، ٢٠٠٠م.

٣) ديوان بشار بن برد، ترجمة محمد الظاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.

٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت، د.ت.

٥) سايكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.

٦) الشعر والرسم، فرانكلين. و. روجرز، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.

٧) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الـرحمن، مكتبـة الأقـصى، الأردن، عمان، ١٩٧٦م.

٨) طبيعة الشعر وتخطيط لنظريته في الشعر العربي، د.محمد أحمد العـزب، منـشورات أوراق الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

٩) عمر بن أبي ربيعة، حياته، جبرائل جبور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

١٠) الشعر الإسلامي والأموي، د.عبد القادر القط، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٦م.

١١) كتاب الحيوان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تح/ عبد السلام هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٤٥م.

١٢) اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، ط١، مصر، ١٩٣٠م.

١٣) المعلقات السبع، أبو عبد الله الزوزني (ت٤٦٨هـ)، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، د.ت.

١٤) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م.

ب- الدوريات:

١) الإحساس باللون في شعر بشار بن برد، د.منتصر الغضنفري، مجلة التربية والعلم، عدد١٦، ١٩٩٤م.

٢) الإدراك اللوني في شعر شاذل طاقة، قيس كاظم الجنابي، ندوة شاذل طاقة شاعراً وإنساناً، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

٣) الألوان في معجم العربية، د. عبد الكريم خليفة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عدد٣٣، سنة١١، ١٩٨٧م.

٤) البديع الشعري بين الصنعة والخيال، عبد القادر الرباعي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد٣، عدد٢، ١٩٨٥م.

٥) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، عدد١١، السنة٢٤، ١٩٨٩م.

٦) التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم، د. وولف فيشر، مجلة التربية والعلم، العدد الثامن، ١٩٨٩م.

٧) جدل اللون في شعر خليل حاوي، د. بشرى البستاني، مجلة آداب الرافدين، عدد٢، ١٩٨٥م.

٨) جماليات اللون في القصيدة العربية، محمود حافظ ذياب، مجلة فصول، مجلد عدد٢، ١٩٨٥م.

٩) شاعرية الألوان عند امرؤ القيس، د. عبد الكريم خليفة، مجلة اللغة العربية الأردني، عدد٣٣، لسنة١١، ١٩٨٧م.

١٠) اللون في الأدب العربي القديم، علي الشوك، مجلة الأديب العراقي، السنة الأولى، مجلة اتحاد الأدباء العراقيين، الصالحية، بغداد، ١٩٦١.